

# Antiikin vaikutus Italian renessanssiin

Henrik Lilius

Tämän kirjoituksen on otsikko on hyvin laaja ja sellaisenaan saatikka käytössä olevaan tilaan nähden. Tästä syystä yritän valottaa vain muutamia kysymyksenasetteluja, joita tutkijat ovat kohdanneet tutkittaessa antiikin jälkivaikutusta taidehistorian näkökulmasta. Myös tässä joudun tekemään rajauksia ja minimoimaan esimerkit vain yhteen kustakin tilanteesta. Esimerkkini tukevat pääasiassa Italiasta ja erityisesti Roomasta.

Tutkittaessa antiikin jälkivaikutusta meidän erotettava toisistaan ns. pystysuora antiikin perinne eli *survival* sekä tietoinen palaaminen antiikkiin eli *revival*. Toisaalta antiikin jälkivaikutus voi olla fyysistä eli jälkivaikutus tapahtuu säilyneiden taideteosten ja rakennusten välityksellä, tai vaikutus voi olla kirjallista laatua. Jälkimmäisessä fyysinen kappale eli teksti on perinteen välittävä lähde. Lisäksi fyysinen ja kirjallinen vaikutus saattavat toteutua yhdessä ja samassa taideteoksessa tai ilmiössä.

Pystysuora antiikin vaikutus voi fyysisenä ilmiönä toteutua vain limeksen eteläpuolella, eli siellä missä on olemassa antiikin arkkitehtuuria.

Tämä jälkivaikutus on myös tiedostamatonta suhteessa antiikin arkkitehtoniisiin arvoihin ja se toteutuu ensisijaisesti käyttämällä hyväksi etupäässä roomalaisen antiikin rakennuksia tai rakennusmateriaalia puhtaasti utilitaarisesti, ei siksi että kyse on antiikista, vaan siksi että kyse on käyttökelpoisesta rakennusmateriaalista. Esimerkiksi Roomassa käytettiin antiikkisia kolonneja ja palkistonosia reunustettaessa osia kaduista katetuilla porttiikeilla (*kuva 1*). Rooman keskiaikaisia kirkkoja ei myöskään koskaan holvattu, vaan kirkot katettiin avoimilla katto-  
tuoleilla, joita antiikkiset kolonnit ja palkistonfragmentit kantoivat suorittaen samalla tilajaon pää- ja sivulaivoihin (*kuva 2*). Myös monet antiikkiset rakennukset sisustettiin ”uusiokäyttöön”, kuten esimerkiksi Marcelluksen teatteri, josta tuli Orsini-suvun asuinpalatsi (*kuva 3*). Ja 600-luvulta lähtien sisutettiin moneen antiikkiseen temppeleihin kristillinen kirkko, ei vain Roomassa vaan myös muissa Italian kaupungeissa.

Pystysuoran perinteen piiriin kuuluu myös Roomassa ja Firenzessä tavattava suuintalo, jolla on hyvin normatiivinen rakenne: se on 4–5 kerrosta korkea, ikkunat sijaitsevat kahdessa rivissä



*Kuva 1 (vas.). Keskiaikainen pylväskäytävä, joka on tehty käyttämällä antiikkisia rakennusosia, Via degli Spoglie, Rooma. Foto H. Lilius. Kuva 2 (ylh.). S. Giorgio in Velabro kirkko (rak. 827–844) Roomassa. Kuva 3 (oik.). Marcelluksen teatteria, jonka yläkerroksessa on vielä tänään Orsini-suvun asunto.*



julkisivun reunoilla, pohjakerroksen avautuu ns. *bothega* eli kauppiaan puoti tai käsityöläisen verstaas ja sen vieressä on yläkerrokseen johtava porrashuone. Kyseessä on antiikin roomalaisen ns. kapean *insulan* eli kerrostalon pystysuora perinne. Antiikkisia esimerkkejä tästä rakennustyylistä on säilynyt Ostiassa.

## Monta renessanssia

Italian renessanssin olennaisena piirteenä pidetään paluuta antiikkiin, ”renessanssi” sana ymmärretään usein juuri antiikin uudelleensyntymisenä. *Rinascità* merkitsi kuitenkin 1400- ja 1500-luvun italialaisille koko kulttuurin uudelleensyntymistä, jossa antiikin esikuvallisuus oli hyvin keskeistä, jopa aivan erityisellä tavalla: pyrkimyksenä oli antiikin ”voittaminen”, olla parempi kuin antiikki. Toisaalta on syytä korostaa sitä vähemmän tunnettua tosiasiaa, että Italian renessanssin *revival* ei suinkaan ole ainoa antiikin *revival* periodi, vaan sillä on kolme edeltäjää, joista lyhyesti muutama sana.

Ensimmäinen tietoinen, joskin rajallinen, antiikin *revival* tunnetaan jo 300-luvun lopulta ns. Sixtus IV:n renessanssina. Tällä tarkoitetaan 300- ja 400-lukujen taiteiden roomalaisten kirkkojen antikisoivaa muutokieltä. Paras esimerkki tästä on S. Maria Maggiore (kuva 4), jonka tilarakenne perustuu keisari Trajanuksen aikaiseen Basilica Ulpiaan. Sixtus IV:n renessanssi on tulkittu uskontohistoriallisesti seuraavasti: Rooman aateli kääntyi vähitellen 300-luvun loppuun mennessä kristinuskoon ja näin ollen paavin ei tarvinnut pelätä antikisoivan muutokielen herättävän aate-

listossa kaipuu aikaisempaan uskontoon.

Seuraava *revival*-kausi on ns. karolinginen eli Kaarle Suuren renessanssi ja sillä on myös hyvin selvä poliittinen tausta ja Italian renessanssista poikkeava luonne. Kyse oli koko kulttuurin alalle levinneestä antiikin vaikutuksesta, joka ulottui niin kirjoitustyyliin kuin teiden rakentamiseen roomalaisten esikuvien mukaan. Leimallista oli kuitenkin se, ettei esikuvia nyt haettu klassillisesta antiikista, vaan myöhäisantiikista, lähinnä Konstantinus Suuren ajasta. Poliittisesti kyse oli Kaarle Suuren, P. Roomalaisen keisarikunnan keisarin, ja Bysantin keisarin kilpailusta, kumpi oli Rooman Imperiumin legitiimi perijä ja siis Konstantinus Suuren seuraaja. Luomalla myöhäisantiikkisen renessanssin Kaarle Suuri korosti olevansa Konstantinuksen seuraaja.

Kuvataiteissa karolinginen renessanssi ilmeni ihmiskuvauksessa siten, että vartalon liikkeiden kuvattiin määräytyvän sisästä käsin. Hyvin oleellista oli myös, että kun otettiin kuvainoita antiikista, kuten oheisessa norsunluunveistoksessa (kuva 5), niin antiikkiset aiheet säilyttivät antiikkisen sisältönsä, ikonografiansa eli jokijumala on selvästi antiikkinen jokijumala, Luna (kuu) on Luna ja Sol (aurinko) on Sol. Tässä ei tapahtunut ns. *interpretatio christiana* eli muotoantiikkinen aihe ei saanut kristillistä sisältöä. Arkkitehtuurin alalla karolingisen renessanssin ehkä merkittävin säilynyt saavutus on Lorschin luostariportti 800-luvulta (kuva 6), joka osoittaa paitsi roomalaisen rakennustekniikan (*opus reticulatum*) myös klassillisten pylväsjärjestelmien hallintaa.

Seuraava renessanssi on ns. proto-rensanssi ja siihen läheisesti liittyvä protohumanismi



Kuva 4. S. Maria Maggiore (410–20) alkuperäisessä asussaan. Richard Krautheimerin rekonstruktio.

Kuva 5. Norsunluinen pienoiskoivasto 800-luvulta.

Kuva 6. Lorschin luostariportti 800-luvulta, Rhein-Pfalz, Saksa.



Kuva 7 (ylh. vas.). SS Giorgio e Paolo kirkon joonialainen pylväs, joka on kirkon rakennusajalta (1150-luku).

Kuva 8 (alh. vas.). Firenzen kastekappeli (n. 1060–1150).

Kuva 9 (ylh. oik.). Pisan tuomiokirkon saarnatuolin Maria ja roomalaisen sarkofagin Phaedra. Kyseinen sarkofagi on Pisan tuomiokirkon hautausmaalla.

Kuva 10 (alh. oik.). Roomalaisia jumalia keskiaikaisessa käsikirjoituksessa. Codex Magliabechianus, Vatikaanin arkisto.

1100- ja 1200-luvuilla. Molemmat ovat hyvin laajoja ilmiöitä niin Italiassa, Ranskassa kuin Englannissa ja ne olivat luonteeltaan puhtaasti kulttuurisia.

Arkkitehtuurissa protorenessanssi ilmeni kirkoarkkitehtuurissa pyrkimyksenä antikisoivaan muotokieleeseen. Tämä tapahtui joko käyttämällä *spogliata* eli antiikkisia rakennusosia tai pyrkimällä antikisoivaan muotokieleeseen uudistöillä. Edellisessä tapauksessa materiaali valittiin huolellisesti ja mahdollisimman yhdenmukaisesti kuten näemme S. Maria in Trastevere -kirkossa Roomassa ja jälkimmäisessä seurattiin puolestaan antiikkisia esikuvia. Roomassa veistettiin 1100-luvun lopulla ensimmäiset uudet joonialaiset kapiteelit, kuten SS. Giovanni e Paolon (kuva 7) ja S. Maria in Cosmedinin fasadeihin. Ennen muuta klassisoiva muotokieli toteutui Firenzen Kastekappelissa (kuva 8) ja S. Miniato ai Monti kirkossa. Protorenessanssi levisi arkkitehtuurissa myös Etelä-Ranskaan; Roomasta käsin

myytiin suuria määriä antiikkisia rakennusosia Ranskaan, jossa ne tulivat uusiokäyttöön, mutta nyt tietoisesti antiikkisena materiaalina.

Kuvataiteissa tilanne oli monimutkaisempi. Yhtäältä käytettiin antiikkisia veistoksia uskonnollisten veistosten esikuvina, kuten Nicoló Pisanon Pisan kirkon saarnatuolin Maria-hahmossa (kuva 9), jonka esikuva on roomalaisen sarkofagin Phaedra-hahmo. Antiikkinen muoto on tässä saanut kristillisen sisällön. Tätä ilmiötä kutsutaan nimellä *disjunctio*. Käänteinen disjunctio tapahtui puolestaan protohumanismin teksti-tutkimuksen yhteydessä. Uusi kuvataiteen genre syntyi, kun antiikin kirjailijoita, joita protohumanistit tutkivat ja julkaisivat, alettiin kuvittaa: antiikkinen sisältö sai keskiaikaisen muodon. Lukemattomista esimerkeistä mainittakoon vain roomalaiset jumalhahmot (kuva 10): Juppiter esitettiin keskiaikaisena kuninkaana, Mars ritarina, Saturnus munkkina, Venus neitsyenä jne.

## ”Hyvä mies jättää jälkeensä merkittäviä rakennuksia”

Edellisestä on käynyt ilmi kuinka kolme hyvin lyhyesti esiteltyä *revivalia* ovat kaikki olleet erilaisia ja kuinka antiikki on vaikuttanut niihin eri tavoin. Italian renessanssi ei siis ole *Revivalina* ainutkertainen, mutta samoin kuin edelliset sillä on aivan oma suhteensa antiikkiin. Mutta samalla tavalla kuin protorenessanssi, myös Italian renessanssissa yhdistyivät antiikin fyysinen ja kirjallinen perinne.

Kirjallinen perinne vaikutti sekä arkkitehtuuriin että kuvataiteisiin. Arkkitehtuurissa antiikin vaikutus näkyy selkeimmin arkkitehtuuriteorian syntymisessä. 1400- ja 1500-lukujen kuluessa julkaistiin useita arkkitehtuuriteoreettisia oppikirjoja, joissa Augustuksen aikaisen Vitruviuksen *Kymmenen kirjaa arkkitehtuurista* -teoksen innoittamana pohdittiin mitä erilaisimpia asioita: mm. pylväsjärjestelmiä, ihmisen ja niiden välisiä suhteita, kaupunkirakennetta ja rakennustekniikkaa. Vitruvius oli kyllä tunnettu koko keskiajan, mutta erityistä ”nostetta” Vitruvius sai 1420-luvulla kun S. Gallenin luostarista löydettiin aiemmin tuntematon Vitruvius-käsikirjoitus. Se oli peräisin 800-luvulta eli karolingiselta ajalta ja kirjoitettu tuon renessanssin mukaisesti antiikin roomalaisella minuskeli-kirjoituksella; niinpä luultiin että tämä oli Vitruviuksen alkuperäinen käsikirjoitus.

Konkreettisesti renessanssin arkkitehtuurin synty liitetään Filippo Brunelleschin nimeen ja Firenzeen ja tämä murros tapahtui 1430- ja 1440-luvuilla. Tähän poikkeuksellisen nopeaan murrokseen liittyy kolme olennaista piirrettä: 1) roomalaisen arkkitehtuurin muotokieli opittiin soveltamaan suvereenisti, 2) Brunelleschi omaksui antiikin arkkitehtuurin tektonisen

ajattelun, jolla tarkoitetaan kantavan ja kannettavan rakennusosan selkeää ilmaisemista ja 3) Brunelleschi herätti henkiin roomalaisen arkkitehtuurin kuva-ajattelun, joka tarkoittaa sitä, että kantava ja kannettava rakennusosa saattavat olla vain kuvia kantavasta ja kannettavasta rakenteista. Tämä kaikki ilmenee mitä selkeimmin vaikkapa Brunelleschin Pazzi-kappelin fasadin rakenteessa (kuva 11). Pohjakerroksessa näemme osaavasti tehdyn korinttilaisen kolonnadin ja yläkerroksessa ”kuvan” kantavista pilastereista ja kannettavasta palkistosta.

Hyvin oleellinen elementti renessanssin arkkitehtuurissa on monumentaalisen palatsin ja yksityisen huvilan synty, joiden aatehistoriallisena taustana on antiikin moraalifilosofia. Se voidaan tässä kiteyttää lähes väkivaltaiseen yksinkertaistukseen: hyvä mies jättää jälkeensä merkittäviä rakennuksia. Tästä muistuttavat meitä Firenzessä vaikkapa Palazzo Strozzi, Palazzo Rucellai ja Palazzo Medici-Riccardi.

Antiikin muotokieli omaksuttiin vaivattomasti Firenzessä. Hyvin mielenkiintoista on puolestaan todeta, että asia käynyt niin nopeasti ja yksinkertaisesti Roomassa, jossa kuinkin antiikki oli ympäröinyt rakentajia enemmän kuin missään muualla. Jos vertaamme esimerkiksi Rooman Palazzo del Governo Vecchion pihan pylväsjärjestelmiä (kuva 12) samanaikaisiin Brunelleschin töihin, on ero häkellyttävä. Selitystä roomalaisten hitaudelle oppia klassilinen muotokieli ei ole löydetty. Vähitellen oppi kuitenkin tuli, kuten voidaan nähdä esimerkiksi Palazzo del Cancellarian pihan rakenteesta 1480-luvulta.

Roomassa 1500-luvun alku oli ns. täysrenessanssin läpimurtoa ja sen klassisina esimerkkeinä mainita vaikkapa Bramanten Tempiettoa (kuva 13) tai Guiliano da Sangallon Palazzo Farnese.



Kuva 11. Filippo Brunelleschi, Pazzi kappaelin julkisivu 1430-luvulta. S. Croce, Firenze.



Kuva 12. Palazzo del Governo Vecchion pihaa 1460-luvulta. Via del Governo Vecchio, Rooma.



Kuva 13. Bramante, Tempietto, Rooma. Piirroksen originaali Galleria degli Uffizi, Firenze.



Kuva 14. Villa Lanten julkisivu 1975 restauroinnin jälkeen. Nykyisin fasadilla on toinen väriskaala.

Kuva 15. Villa Lanten pääfasadin yksityiskohta, jossa näkyy pohjakerroksen ns. lyhennetty palkisto.



Meille tuttu Villa Lante (kuva 14) näyttää sitten jatkon. Suhtautuminen roomalaiseen arkkitehtuurin 1510- ja 1520-lukujen Roomassa näyttää olleen kaksijakoinen. Bramante ja mm. Baldassare Peruzzi edustivat suuntausta, jota olen kutsunut klassis-normatiiviseksi koulukunnaksi. Tämä tarkoittaa sitä, että he etsivät roomalaisesta antiikista esikuvikseen sellaisia kohteita, jotka vastasivat Vitruviuksen antamaa kuvausta hyvästä roomalaisesta arkkitehtuurista. Tämän rinnalle loi Rafael suuntauksen, jota voisi luonnehtia klassis-antikvaariseksi ja joka hyväksyi esikuvakseen myös sellaiset roomalaiset rakennukset, jotka olivat selvästi epävitruvianisia eivätkä siis noudattaneet esimerkiksi pylväsjärjestelmien käytössä Vitruviuksen "sääntöjä". Juuri tähän suuntaukseen kuuluu Giuliano Romanon noin vuonna 1518 suunnittelema Villa Lante. Yksi esimerkkidetali suuntauksesta on vaikkapa palkiston rakenne, josta puuttuu friisi (kuva 15): se edustaa ns. lyhennettyä palkistoa. Rafael oli aikaisemmin käyttänyt samaa ratkaisua Palazzo Brancacciossa ja aihe palautuu roomalaiseen esikuvaan, ns. Crypta Balbi'in.

### *Antiikkisen muodon ja sisällön kaipuu*

Entä minkälainen on kuvataiteen suhde antiikkiin? Edellä tutustuttiin ns. *disjunction*-periaatteeseen, jossa siis antiikkinen muoto sai kristillisen sisällön ja antiikkinen sisältö sai keskiaikaisen muodon. Antiikin läsnäolo Italian renessanssin kuvataiteessa ei siis sinänsä ole uutta, mutta uutta on se tapa jolla antiikki on läsnä: tapahtui antiikkisen muodon ja sisällön

reintegraatio. Tämä saavutettiin tutkimalla uusin silmin antiikin taidetta; piirtämällä loputtomasti roomalaisia veistoksia, reliefejä, pienoistaidetta ja roomalaisia rakennuksia. Ja nämä "uudet silmät" olivat seurausta uudenlaisesta rationaalisesta ajattelutavasta. Esimerkkeinä lukemattomista piirustuksista olkoon roomalainen Marsia ja Venusta esittävä reliefi ja siitä tehty piirros (kuvat 16-17) sekä Leonardon piirros Leda ja Joutsen (kuva 18), jossa antiikkisen muodon ja sisällön reintegraatio on täydellinen. Juuri tässä on Italian renessanssin erät erityisyys suhteessa aikaisempiin *revival*-kausiin.

Villan Lanten kuvakoristelu on luonnollisesti hyvä esimerkki renessanssin kuvataiteen ja antiikin välisestä suhteesta. Salonen freskot (kuvat 19-20), joista suurin osa on nykyisin Casa Zuccarissa, maalattiin 1520-luvulla. Freskoristelu koostuu useasta erillisestä freskosarjasta sekä rintamuotokuvista. Ne muodostavat tarkasti roomalasiin teksteihin perustuvan kertomuksen huvilan paikan eli Janiculum-kukkulan tärkeimmistä antiikin aikaisista tapahtumista, jotka ovat: Januksen ja Saturnuksen kohtaaminen Janiculumilla, roomalaisten ja etruski-kuningas Porsennan väliseen sotaan liittyvä episodi eli ns. Clelia -myytti sekä Numa Pompiliuksen haudan löytyminen.

Kuvakoristelu on monia pieniä yksityiskohtia myöten tekstisidonnainen. Kun tähän vielä lisätään se tosiasia, että hyvin suuri määrä freskojen figureista perustuu antiikkisten taideteosten muodostamiin esikuviin, voi sanoa että näissä freskoissa, niin kuin monissa muissa freskosarjoissakin, yhtyvät antiikin kirjallinen traditio, antiikkinen muoto ja sisältö täydelli-



Kuva 16. Mars ja Venus, roomalainen keisariajan reliefi. Capitoliium museo, Rooma.



Kuva 17. Codex Ambrosianuksen piirros edellisestä reliefistä. Biblioteca Ambrosiana, Milano.



Kuva 18. Leonardo da Vinci, Leda ja Joutsen. Louvre.

seksi synteeksi.

Villa Lanten loggian stukkokoristelu ei muodosta samanlaista yhdenmukaista kertomusta kuin salonen freskot, mutta reliefeillä on toinen "tarina". Loggia on "kuva" pergolasta ja pergolan aukkojen läpi näemme taivaalla olevat antiikkiset jumalat, ts. loggiasta käsin katsoja saattoi ihailia Villa Lanten alapuolella avautuvaa, antiikin jumalten suojeluksessa syntynyttä Roomaa. Mutta myös loggian reliefeillä on antiikkiset muotoesikuvansa. Otan vain yhden esimerkin: Härkää kantava Herkules ja häntä seuraava nuori neito perustuvat roomalaiseen ns. Campana-reliefiin (kuvat 21-22).

### *Pystysuora perinne ja tietoinen palaaminen*

Edellä on valotettu eräitä näkökulmia antiikin ja myöhempien aikojen taiteiden välisestä suhteesta, vaikkakin rajoitetusti. Toivon kuitenkin "pääsanoman" käyneen ilmi: on erotettava toisistaan pystysuora perinne ja tietoinen palaaminen, toisaalta fyysinen ja kirjallinen perinne ja niiden välinen suhde sekä se, että "renessansseja" on ollut useita, ja että niillä kullakin on oma luonteensa, ja fyysisen perinteen esikuvana on ollut antiikin roomalainen taide. Tässä tapahtui suuri muutos 1700-luvun jälkipuoliskolla kun kreik-



Kuva 19. Villa Lanten salonen holvi. Villa Lanten kuva-arkisto, Rooma.



Kuva 20. Villa Lanten holvimaalausten rekonstruktiokuva. Casa Zuccari, Rooma.



Kuva 21. Erymantonin härkää kantava Hercules. Villa Lanten loggia.

kalainen antiikki nousi niin arkkitehtuurin kuin kuvataiteen suureksi idoliksi roomalaistan vaikutusta kuitenkin syrjäyttämättä.

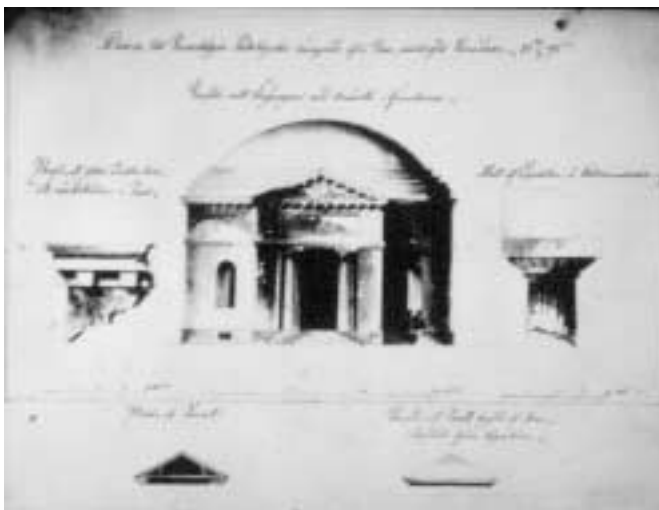
Ehkä osuvin esimerkki roomalaisen ja uuden kreikkalaisen ihanteen yhdistymisessä Suomen arkkitehtuurissa on Hämeenlinnan kirkko alkuperäisessä asussaan. Kustaa III oli Italian matkallaan ihastunut erityisesti mm. Rooman Pantheonin. Hän halusi rakennuttaa sen replikan Tukholmaan, mutta hanke raukesi eri syistä. Niinpä kuningas päätti toteuttaa haaveensa Hämeenlinnassa, jonne valmistui 1797 Jean Louis Desprezin suunnitelmien mukaan "suomalainen Pantheon" (kuva 22). Kirkon yleismuoto – kupolin kattama lieriö ja temppelepääty – seuraa Rooman Pantheonin, mutta arkkitehtoninen muotoilu on täysin uudenlainen: Pantheonin siroho korinttilainen temppelepääty on korvattu hyvin raskaalla doorilaisella järjestelmällä eli



Kuva 22. Edellisen stukkoreliegin esikuvana toiminut Campana reliefi. Se oli 1520-luvulla Villa Farnesinassa Gianicolon alapuolella. Louvre.

uuden kreikkalaisen ihanteen mukaisesti roomalaiselle aiheelle – Pantheonille – on annettu Etelä-Italian, erityisesti Paestumin temppeleiden kreikkalainen muoto.

Kirjoittaja on fil. tri ja museoviraston pääjohtaja. Kirjoitus perustuu esitelmään Tieteen päivillä 8.-12.1.2003.



Kuva 23. Jean Louis Desprezin suunnitelma Hämeenlinnan kirkkoa varten vuodelta 1796. Ruotsin valtionarkisto.